

ПРИ СВЕТЕ СОВЕСТИ

На экране — фильм Сергея Герасимова «Лев Толстой»

«Как легко сказать и как трудно чувствовать так, чтобы делать то, что говоришь».

Л. Н. Толстой. Дневник.

Свои 82 года Толстой прожил страстно, драматично, напряженно.

«Толстой — это целый мир», — написал Горький.

Но уже с юности в этом мире мятежной души обнаруживается поразительная цельность. Она заключалась в неовратимой, как голод и жажда, потребности согласовать личную свою нравственность с социальной, исторической справедливостью.

Поэтому трудно представить, чтобы фильм о Толстом, где нет намерения последовательно изложить всю биографию писателя с эпической неспешностью телесериала, строился, допустим, на сюжете армейской его службы или на эпизодах работы над «Войной и миром». Любая, самая впечатляющая страница этой долгой жизни неизменно оказывается несамодостаточной, всего лишь фрагментом, фазой духовного и душевного роста Толстого.

Есть, однако, в судьбе этого человека одно событие, которое стало концентрированной, если угодно — героической реализацией сквозного ее пафоса. Это, разумеется, мощный органичный аккорд трагедии последних дней художника. Его уход из Ясной Поляны.

Естественно, именно он лег в основу, организовал всю композицию, определил дух фильма Сергея Герасимова.

«Лев Толстой», по моему, прежде всего — фильм о мыслителе, всей жизнью своей и борьбой поставленном перед решающим выбором. Фильм об ответственности идеолога перед народом.

Герасимов не подчиняет реальные факты умозрительной схеме. Он исторически точен и конкретен. В экранном повествовании ничего существенно важного для уяснения позиции Толстого как философа, учителя жизни не пропущено и не упущено. Отчетливо обозначены слабости и противоречия толстовских взглядов, немногословно и емко воссоздан сложный социальный контекст эпохи.

И все-таки фильм не об этом и не ради этого. Меньше всего он преследует просветительские цели. Величие художника и неубедительность мыслителя берутся в качестве аксиомы, не нуждающейся в принципиально новых доказательствах. Зато нам предоставляется возможность всмотреться в Толстого-человека. Осознать, какой ценой оплатил он бескомпромиссность давней своей установки: «А спокойствие — душевная подлость»...

Этим и продиктовано сложное переплетение в фильме исповеди, хроники, трагедии.

В первой части преобладает исповедь. Упорный самодопрос измаявшегося от бессонницы сухонького старика, чье лицо тревожно мерцает в сумеречно-зеленоватых ночных, а затем — обесцвеченных рассветом кадрах. Камера оператора Сергея Филиппова медленно, осторожно приближает его к нам, но не вплотную, не до самого крупного плана, как бы избегая чересчур бесцеремонной пристальности.

Вообще в фильме немного крупных планов Толстого. Герасимов и Филиппов предпочитают средние, общие. В этом угадываются элементы стилизации под бесхитростную кинохронику начала века, под простодушную манеру операторов, снимавших когда-то живого Толстого... Также, как в световых и цветовых решениях чувствуется связь с традициями передвижников, столь близких Толстому.

Главное здесь, однако, не живописно-кинематографические ассоциации. Важнее, что в большинстве эпизодов первой — яснополянской — части мы видим Толстого так,

как мог видеть себя он сам, когда пытался словно бы со стороны оценить свою жизнь. Это он наблюдает себя так плотно, привычно, уютно вписанным в аллею с вековыми деревьями, в прелестные интерьеры господского дома, в окружение милых людей, домочадцев, гостей. Он может быть и в центре групповых композиций, но, за исключением ночных часов, никогда не изолирован кинообъективом от настойчиво обступающего его, подступающего к нему, стремящегося без остатка растворить его в себе мира благополучия, порядка, сытости.

Здесь его любят. Им восхищаются. Ему внимают, как оракулу, даже если его слова резко диссонируют с атмосферой пристойного яснополянского чаепития, пугая крамольной резкостью. Разве что засобирается вдруг торопливо восвояси заезжая барыня, шокированная тем, что хозяин назовет разбойниками не грязных мужиков, а господ. Да чуть напрягутся мускулы лица светски любезной Софьи Андреевны, и она укоризненно протянет, точно капризного ребенка урезонивая: «Лё-ё-ёвушка...».

Можно говорить о целенаправленно выстроенном образе Ясной Поляны в фильме. Это устоявшийся, прочный мир, аранжированный удивительной красоты пейзажами и прекрасной музыкой Шопена. Одни его обитатели очерчены характерными, уверенными штрихами, допустим, любимая дочь Толстого Татьяна Львовна — М. Устищенко, деликатный, бесконечно добрый доктор Маковицкий — Б. Навратил или пианист Гольденвейзер — Н. Еременко. Другие почти не запоминаются, а может, даже и не будут нами узнаны — вон тот, с черной бородой, вроде бы знаменитый композитор, а это — кто-то из сыновей Толстого... Но Герасимов не столь и нужно, чтобы все непременно узнавались, запоминались. Ему важен фон, атмосфера. А они — пусть даже сольются с фоном, на котором еще резче проступят толстовские тревога, смятение, недовольство собой.

Его держат здесь не сытость и не комфорт. Ясная Поляна для него не только часть жизни, но и души. Он хочет уйти, но это будет уход и от себя. Поступок необходимый, но и безжалостный. Прежде всего по отношению к той, о ком он думает с состраданием, а иногда и с невольной иронией: «Бедная моя, бедная...».

«Бедная» — это Софья Андреевна. Главное лицо, обеспечивающее нормальное — во всяком случае, по ее собственным понятиям, — существование всего, что зовется «Ясной Поляной».

Признаться, но без опасений ожидаешь, как же поступит со своей героиней режиссер и актриса Тамара Макарова. Осудят ли, оправдают ли, начнут ли демонстрировать ее так удручающие Толстого истерические припадки?

Решение принято тактичное и художественно убедительное. Никаких истерик, никаких срывов. Тягостный конфликт между двумя старыми, почти полвека прожившими рядом, привязанными друг к другу, жалеющими друг друга людьми возник не из-за дурного характера и не из-за болезни Софьи Андреевны. Истеричность лишь усугубляла, но не определяла невозможность взаимопонимания. Софья Андреевна Макаровой держится скорее с завидным достоинством и самообладанием.

Домашний конфликт Толстых, по Герасимову, — неизбежное продолжение, составная часть разлада Толстого с Россией Николая II и Столыпина. Трещина раскола прошла через семью, разделила близких. Нелепо ви-

нить в этом Софью Андреевну как человека, как личность. Она действовала по программе, которую не в силах была изменить.

Как режиссер и как исполнитель главной роли Герасимов не склонен уменьшать, упрощать процесс созревания у Толстого твердой решимости уйти из дома. Старый человек сидит за столом, беседует с детьми, шутит с внучкой, слушает музыку, раздает милостыню у дерева бедных — и начинает казаться, что он готов уже смириться с неестественностью, неловкостью своего положения, что не отпустит его Ясная Поляна — частица ставшего ему чужим и все еще родного, а потому цепкого мира. Отсюда он может проповедовать. Отсюда может выходить как бы в другое измерение — к голубным, обездоленным, как это уже бывало и раньше, чтобы чем-то помочь им, — нам покажут, например, жутковатые кадры посещения ночлежки. Но потом ему должно быть приятно опять возвратиться сюда, в свою келью, в свой кабинет, к своим книгам, рукописям, делам...

Помучивает совесть, тяжело читать иные письма с укорами, принимать иных посетителей, что присваивают себе право судить его за несогласие учения и образа жизни. По ночам горькие мысли не дают уснуть... Но, может быть, для него это все-таки меньшее, по крайней мере — более привычное зло, нежели окончательный разрыв, уход, неизвестность? Может быть, он, пусть и невольно, но последует древнему римлянину, который предлагал своему ученику жить не так, как живет его учитель, а так, как он учит жить других?

Наступает, однако, срок, и не столь как будто бы значительный внешний толчок обрывает все сомнения. Толстой уходит. Уходит поразительно легко. Дневниковые записи его последних, уже вне Ясной Поляны, дней, спокойны и деловиты. В них есть тревога за Софью Андреевну, но нет ни ностальгических ноток, ни торжественных слов прощания с прежней жизнью, с малой родной, которую ему никогда более не увидит...

Именно так поставлен и сыгран уход Толстого из Ясной в фильме. Эти и все последующие эпизоды исполнены хроникальной строгости и трагедийного накала. Если в предыдущей части были какие-то вынужденные — ради полноты информации — иллюстративные сцены, то теперь все обретает истинную стройность, глубину, эмоциональную силу.

Подвиг выбора осуществлен до конца. Толстой ушел, чтобы воссоединиться с народом, со своей Россией, разрушив, разорвав то, что сковывало его, мешая быть самим собой. И Сергей Герасимов с блистательным мастерством и безупречной правдивостью передает радость этого долгожданного освобождения, точно удвоившее обаяние и духовную силу его героя.

Не его вина, что болезнь и смерть застают его в начале нового отрезка жизни. В полубреду просит он Черткова — А. Пепренко записать то, что он продиктует. А там, за окнами домика на захолустной станции Астапово, Россия и весь мир ждут вестей о нем. Ждут и еще надеются...

Когда у Герасимова спросили, не испытывал ли он робости перед гигантской фигурой Толстого, ответ был отрицательным. Здесь не переизбыток самоуверенности. Просто робость была преодолена на дальних подступах к работе. Его неудержимо притягивал человек по имени Лев Толстой. Великий, гениальный, но — человек. Таким он и постарался показать его в своем фильме.

И. НЕВЕРОВ.

Лев Толстой. Дневник. 1985. 50 стр.